



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2009

---

## **Malerei im safawidischen Iran (1501-1722) und europäische Bilder**

Ritter, Markus

Other titles: Painting in Safavid Iran (1501-1722) and European pictures

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-47811>

Book Section

Originally published at:

Ritter, Markus (2009). Malerei im safawidischen Iran (1501-1722) und europäische Bilder. In: Noever, Peter; Wieninger, Johannes. Global:Lab - Kunst als Botschaft: Asien und Europa / Art as a Message: Asia and Europe; 1500-1700 (Museum for Applied Arts Vienna, catalogue of the exhibition 3.6.-27.9.2009). Ostfildern: Hatje, 270-273.

# MALEREI IM SAFAWIDISCHEN IRAN (1501–1722) UND EUROPÄISCHE BILDER

## PAINTING IN SAFAVID IRAN (1501–1722) AND EUROPEAN PICTURES

**Wollte man eine Globalgeschichte der Kunst der Neuzeit schreiben, käme die Malerei Irans (Persiens) in das Kapitel einer aktiven Auseinandersetzung mit europäischer Kunst.**

Die wichtigste Aufgabe figürlicher Malerei im islamischen Asien war die Buchillustration, dazu in Iran und Zentralasien die Wandmalerei, die aus der Zeit vor dem 16. Jahrhundert kaum erhalten, aber in Quellen erwähnt ist. Eine erzählende Perspektive mit prinzipiell gleich großen Figuren auf einem nach oben geklappten Bildgrund mit hohem Horizont und brillanten Primärfarben, die im ganzen Bild gleichmäßig leuchten, standen der Zentralperspektive, der Anwendung von Schattierung und Lichtregie in europäischen Bildern gegenüber.<sup>1</sup>

Die Reaktionen Asiens auf die neuzeitliche Verbreitung europäischer Kunst waren unterschiedlich. In der Malerei des Osmanischen Reiches fand sie kaum Anklang. Die Verpflichtung italienischer Künstler an den Hof Ende des 15. Jahrhunderts blieb ein Intermezzo. In Indien, das durch Handelsniederlassungen mehrerer Staaten mit Europa Verbindung hatte, wurde sie seit dem 16. Jahrhundert rege aufgenommen, gefördert durch das Interesse der Mogulherrscher.<sup>2</sup>

In Iran unter der Herrschaft der Safawiden (1501–1722) war im 16. Jahrhundert europäische Malerei kein Vorbild, aber bekannt. Das Sammelalbum des Prinzen Bahram Mirza (1544) enthielt zwei italienische Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts. In Einleitungen solcher Alben rangierte „fränkische (*farangi*)“ Malerei nach der chinesischen.<sup>3</sup> Vorbild war die Miniaturmalerei an den Höfen der Timuridenzeit in Iran und Zentralasien (1370–1506). Symbol dieser Tradition war der Maler Bihzad (1460–1535), der 1522 aus dem timuridischen Herat in Afghanistan an den Safawidenhof im westiranischen Täbris gekommen sein soll.

In der Zeit von Schah Abbas I. (reg. 1587–1629) belegen zuerst Quellen eine gestiegene Bedeutung europäischer Bilder. Mit Gesandtschaften und durch den Handel kamen sie vermehrt an den Safawidenhof im neuen Hauptsitz Isfahan. Den Schah interessierten venezianische Bilder. 1598 wurden einige auf einem Fest als Teil herrscherlicher Schätze gezeigt.<sup>4</sup> 1609 erwarb ein Handelsagent des Schah in Venedig neun Ölbilder mit religiösen und historischen Figuren.<sup>5</sup> Im herrscherlichen Basar Isfahans handelte 1619 ein Venezianer mit Bildern, „fast alles Darstellungen von Fürsten“ (quasi tutti ritratti di principi).<sup>6</sup> Die armenischen Händler Isfahans, die der Schah mit dem lukrativen Seidenhandel nach Europa betraute, waren ein weiterer Vermittlungskanal und Auftraggeber von Bildern. Und es kamen Maler. Niederländische Quellen belegen bis Mitte des 17. Jahrhunderts sechs Meister, zwei davon zur Zeit Abbas' I.<sup>7</sup> Ungewiss bleiben Art und Ausmaß ihrer Tätigkeit.

In der Miniaturmalerei fanden europäische Bilder zunächst wenig Anklang. Vielmehr entwickelte der führende Hofmaler Riza-yi Abbasi (tätig ca. 1587–1635) aus der timuridischen Tradition neue Stilformen mit zeichnerischem Realismus und porträthaft charakterisierten Individuen. Als erster stellte er Europäer dar. Nur Kleidung und Attribute kennzeichnen sie und scheinen nach seiner Beobachtung, nicht nach Vorlagen gemalt zu sein. Keine Stilmittel europäischer Bilder erscheinen. Ein neues Thema, der blattfüllende Frauenakt, könnte von ihnen angeregt sein.<sup>8</sup>

Ab Mitte des 17. Jahrhunderts setzten sich iranische Miniaturma-

**If one imagined a global history of art focused on the modern age, the painting of Safavid Iran (Persia), though it continued an autochthonous tradition, might be placed in the chapter on an active engagement with European art.**

The primary task of figural painting in Islamic Asia was book illustration, with the addition in Iran and Central Asia of wall painting, which is scarcely preserved prior to the sixteenth century but mentioned in sources. Both are characterised by a narrative perspective with figures of essentially the same size on a picture base folded upwards, a high horizon, and brilliant primary colours, evenly luminous throughout the picture. The approach of European painting in the period differed markedly as it was concerned with illusionist perspectives, shading, and scenarios of light.<sup>1</sup>

Asia's specific reactions to the circulation of European art in the modern age were various. There was scarcely any response to it in the painting of the Ottoman Empire. The appointment of Italian artists to the court in the late fifteenth century remained an intermezzo. By way of contrast, in India, which had connections to Europe through the trading factories of several states, European painting had been adopted with enthusiasm since the sixteenth century, fostered by the interest of the Mughal rulers.<sup>2</sup>

In Safavid Iran (1501–1722), European painting was not initially a model to be imitated, but it was known. The album of Prince Bahram Mirza (1544) contains two Italian pictures of the fifteenth and sixteenth century. Introductions to such albums ranked "Frankish" (*farangi*) painting after the Chinese.<sup>3</sup> The model, however, was the miniature painting at the courts of the Timurid era in Iran and Central Asia (1370–1506). The symbol of this tradition was the painter Bihzad, who is said to have migrated in 1522 from Timurid Herat in Afghanistan to the Safavid court at Tabriz in western Iran.

During the era of Shah Abbas I (1587–1629), sources provide the first evidence of the growing significance of European pictures. Emissaries and trade brought an increasing number of examples to the Safavid court in the new capital of Isfahan. The shah was interested in Venetian paintings. Several were shown as part of his prestigious treasures at a feast in 1598.<sup>4</sup> In 1609, a trading agent of the shah purchased nine oil paintings in Venice depicting religious and historical figures.<sup>5</sup> A Venetian traded pictures in the royal bazaar in Isfahan in 1619, "quasi tutti ritratti di principi" (almost all portraits of princes).<sup>6</sup> The Armenian dealers of Isfahan, to whom the shah entrusted the lucrative silk trade with Europe, represented a further trading channel and also commissioned pictures. Painters came, too. Dutch sources record that six masters had arrived by the mid-seventeenth century, two of them at the time of Abbas I,<sup>7</sup> though the nature of their activities remains uncertain.

European pictures initially found little resonance in miniature painting. Rather, the foremost court painter Riza-yi Abbasi (active c. 1587–1635) developed new stylistic forms out of the Timurid tradition, applying graphic realism and portrait-type characterisation for individual persons. He was the first to portray Europeans. Only their garb and attributes mark them as such, seemingly painted from life, not from other sources. While there is no evidence of stylistic techniques taken from European pictures, they might have inspired





„Festlicher Empfang des Safawiden Shah Tahmasp für den Mogulherrscher Humayun“, Tschihil Sutun-Palast in Isfahan, Audienzsaal  
 “Ceremonial reception of the Safavid Shah Tahmasp for the Mughal ruler Humayun”, Chihil Sutun Palace in Isfahan, Audience Hall

ler intensiv mit europäischer Malerei auseinander. Muhammad Zaman (tätig 1649–1700), Ali Quli Beg Djabbadar (tätig 1657–1716) und Scheich Abbasi (tätig 1650–1684) banden selektiv Stilmittel und Motive europäischer Bilder in die eigene Mal- und Bildtradition ein und brachten einen neuen Stil hervor. Man hat ihn als ‚persisch-europäisch‘ oder ‚eklektizistisch‘ gekennzeichnet, jedenfalls stellt er eine eigenständige Form dar. Am Hof durch Aufträge gefördert, erreichte er weite Verbreitung und hatte bis ins 18. Jahrhundert Gültigkeit.<sup>9</sup>

Aber schon früher sind Bilder europäischer Art in der Raumausstattung des Hofes und der Eliten überliefert. Eine holsteinische Gesandtschaft berichtete 1637, an der Wand des Audienzsaals im Palast von Shah Safi I. (reg. 1629–1642) „hiengen drey große Taffeln Europäisches Gemählte, waren Historien“; der zugehörige Stich zeigt eine Schlacht. Der Empfangssaal der Residenz des Großwesirs war „mit vielerlei Nationen Weibertrachten Europäisch Gemähltes behänget“, und ähnlich sah das Gästehaus eines armenischen Klosters aus.<sup>10</sup> ‚Mobile‘ Tafelbilder waren neu in heimischer Tradition. Sie müssen keine europäischen Importe, sondern können in Iran gemalt worden sein. Darauf deuten die Themen. Erhaltene Ölbilder unbekannter Maler mit Einzelfiguren in iranischer und anderer Tracht werden einer späteren Zeit, 1650 bis 1722 zugeschrieben,<sup>11</sup> andere Ölbilder finden sich in armenischen Kirchen Isfahans.

Ähnliche Themen in der Wandmalerei safawidischer Bauten und armenischer Häuser setzten iranische und europäische Vorbilder um. Die Maler sind unbekannt, einige Merkmale gleichen der neuen Miniaturmalerei ab 1650. Oft sind die Darstellungen aber enger an europäische Beispiele angelehnt. Im Haus Sukas sind es französische Stiche.<sup>12</sup> Bei anderen Bildern sind sie ungewiss.

Eines der drei Wandbilder des Portals an der Nordseite des Königsplatzes in Isfahan zeigt ein Fest vornehmer Europäer. Das Portal wurde unter Abbas I. errichtet, dieses Bild wahrscheinlich später zugefügt.<sup>13</sup> Ein Bankett und stehende Figuren nehmen die Mitte ein. Im Vordergrund sind Musiker mit Saiteninstrumenten und ein raufendes Paar, rechts eine amouröse Szene zu sehen. Den Hintergrund bildet ein

the introduction of a new subject matter, the single female nude.<sup>8</sup>

From the mid-seventeenth century on, Iranian miniature painters such as Muhammad Zaman (active 1649–1700), Ali Quli Beg Jabbadar (active 1657–1716) and Sheikh Abbasi (active 1650–1684) selectively integrated stylistic techniques and motifs from European pictures into their own painting and pictorial tradition, giving birth to a new style. It has been termed ‘Persian-European’ or ‘eclectic’; in any case, it was an autonomous style. Promoted at court by commissions, it was widely circulated and retained validity until the eighteenth century.<sup>9</sup>

Even earlier, there is evidence of European-type pictures in the interior decoration of the court and the elite. An emissary from Holstein reported in 1637 that on the wall of the audience hall in Shah Safi I’s (r. 1629–1642) palace ‘hiengen drey große Taffeln Europäisches Gemählte, waren Historien’ (are hanging three large European paintings, histories); the engraving in the book shows a battle. The reception hall of the grand vizier’s residence was ‘mit vielerlei Nationen Weibertrachten Europäisch Gemähltes behänget’ (hung with European paintings of diverse examples of female traditional dress from many nations); the guest house of an Armenian monastery showed similar decoration.<sup>10</sup> ‘Mobile’ panel pictures were new in the native tradition, but these, rather than having been European imports, may have been painted in Iran, as their subject matter indicates. Surviving oil paintings by unknown artists, showing individual figures in Iranian and other traditional dress, are attributed to a later date, 1650–1722;<sup>11</sup> other oil paintings are found in Armenian churches in Isfahan.

Similar subjects in the wall painting of Safavid buildings and Armenian houses show adaptations of Iranian and European models. The painters are unknown; some characteristics resemble the new miniature style as practised since 1650. But frequently the renderings borrow more closely from European examples. French engravings are the model in the house of Sukas;<sup>12</sup> in other pictures the models are uncertain.





„Fest von Europäern“, Portal an der Nordseite des Königsplatzes (Maidan-i Schah) in Isfahan, Ostwand, erbaut unter Schah Abbas I., Wandbild später hinzugefügt

“Banquet of noble Europeans” in the portal on the north side of the King’s Square, today Meidane Emam, in Isfahan, built under Shah Abbas I, mural added later



Ausblick durch Arkaden, deren Öffnungen als Bilder im Bild unterschiedliche Landschaften nebeneinander zeigen. Neben Gewändern und Hüten kennzeichnen auch Gesichtstypen und Barttracht die Europäer. Die Szenerie lässt an Vorlagen turbulenter Fest- und Wirtshausbilder in europäischer Malerei denken. Die flächige Anordnung der Figuren deutet auf eine Umsetzung aus der Miniaturentadtion.

Lebensgroße Frauen und Männer in europäischen und orientalischen Trachten füllen die spitzbogigen Blendnischen der Wände in den Außenveranden des herrscherlichen Gartenpalastes Tschihil Sutun, der um 1647 entstand. Sie gleichen Wänden mit hochformatigen Tafelbildern. Die Darstellungen übernehmen Motive europäischer Malerei – rahmende Draperien, den perspektivischen Landschaftshintergrund mit niedrigem Horizont und einen Himmel mit Haufenwolken – verwenden Schattierungen für Rundungen und geben Schatten an. Einige deuten auf konkrete Vorlagen. Im Audienzsaal stellen vier historische Gruppenbilder in Querformat festliche Empfänge und eine Schlacht dar. Thema ist die safawidische Macht gegenüber Usbeken und Indern.<sup>14</sup> Sie wirken wie vergrößerte Miniaturen. Die Darstellung der Figuren ist graziler und qualitätvoller als außen. Doch werden die gleichen Elemente europäischer Malerei verwendet. Ein illusionistischer Effekt nimmt dazu, wie in barocker Manier, auf die Architektur Bezug: Die Richtung der Schatten entspricht dem realen Lichteinfall der Fenster neben den Bildern.



„Galantes Paar“, kleines Wandbild nach einem französischen Stich im Haus des armenischen Händlers Sukas im Stadtteil Dschulfa in Isfahan  
 “Galant Couple”, small mural after a French engraving in the house of the Armenian dealer Suka in the suburb of Jolfa in Isfahan

- 1 vgl. Belting 2008
- 2 Kat. London 1983, S. 47–58
- 3 Thackston 2001, S. 27; Roxburgh 2001, S. 142, Abb. 13; Kat. New Haven 2006, Kat. Nr. 32
- 4 Pinçon 1651, S. 156–157
- 5 Berchet 1856, S. 208–209
- 6 Della Valle 1843, Bd. II, S. 26
- 7 Leupe 1873
- 8 Canby 1996, S. 128
- 9 Diba & Ekhtiar 1999, S. 101–102; Canby 1993, S. 112–116; Sims & Marshak & Grube 2002, S. 75–77
- 10 Olearius 1656, S. 508–509, 531, 515
- 11 Sims 1976; Diba & Ekhtiar 1999, S. 130–133
- 12 Ibid., 110
- 13 Ritter 2008, S. 362–364
- 14 Babaie 1994

- 1 cf. Belting 2008
- 2 Kat. London 1983, pp. 47–58
- 3 Thackston 2001, p. 27; Roxburgh 2001, p. 142, fig. 13; Kat. New Haven 2006, cat. no. 32
- 4 Pinçon 1651, p. 156–57
- 5 Berchet 1856, p. 208–9
- 6 Della Valle 1843, II, p. 26
- 7 Leupe 1873
- 8 Canby 1996, p. 128
- 9 Diba & Ekhtiar 1999, pp. 101–102; Canby 1993, pp. 112–116; Sims & Marshak & Grube 2002, pp. 75–77
- 10 Olearius 1656, pp. 508–509, 531, 515
- 11 Sims 1976; Diba & Ekhtiar 1999, pp. 130–133
- 12 Ibid., 110
- 13 Ritter 2008, pp. 362–364
- 14 Babaie 1994

One of the three wall paintings at the portal on the north side of the Royal Square in Isfahan shows a feast of distinguished Europeans. The portal was erected under Abbas I, this painting probably added later.<sup>13</sup> A banquet and standing figures dominate the center. In the foreground, we see musicians with string instruments and a brawling pair, on the right an amorous scene. The background is formed by a prospect view through arcades, giving an effect of pictures within a picture, as each opening shows a different landscape. Clothes and hats, but also face types and beards mark the Europeans. The scenery evokes images of turbulent feasts and inn scenes as depicted in European painting. The flat arrangement of the figures indicates a rendering taken from the miniature tradition.

Life-size women and men in European and Oriental dress fill the blind arched recesses of the walls in the exterior verandas of the royal garden palace Chehel Sotun, built around 1647. They resemble walls with portrait-format pictures. The pictures adopt motifs from European painting: framing draperies, the perspective landscape background with low horizon and a sky with billowy clouds; they use shading for round contours and suggest shadows. Some point to concrete sources. In the audience hall, four historical group pictures in landscape format depict ceremonial receptions and a battle. The subject is the Safavid power pitted against Uzbeks and Indians.<sup>14</sup> They resemble enlarged miniatures, with the figures rendered more delicately and of a higher quality than in the exterior paintings. Nonetheless, the same elements of European painting are applied. An illusionist effect relates to the architecture in a baroque manner: the cast shadows correspond to the direction of real light from the windows next to the painting.



# GLOBAL BAL

KUNST ALS BOTSCHAFT  
ASIEN UND EUROPA  
ART AS A MESSAGE  
ASIA AND EUROPE  
1500-1700

Herausgegeben von Edited by  
Peter Noever

Texte von Texts by

Bert G. Fagner, Rainald Franz, Barbara Frischmuth,  
Sebastian Hackenschmidt, Barbara Karl, Ralph Kauz,  
Monika Lehner, Brigitte Moser, Franziska Mühlbacher,  
Beate Murr, Markus Neuwirth, Peter Noever,  
Kathrin Pokorny-Nagel, Markus Ritter, Giorgio Rota,  
Salman Rushdie, Elisabeth Schmuttermeyer,  
Wheeler M. Thackston, Angela Völker,  
Johannes Wieninger

**MAK** HATJE  
CANTZ

# LAR

## Impressum

Diese Publikation erschien anlässlich der Ausstellung  
This catalogue is published on the occasion of the exhibition

### GLOBAL:LAB. KUNST ALS BOTSCHAFT. ASIEN UND EUROPA 1500-1700 ART AS A MESSAGE. ASIA AND EUROPE 1500-1700

MAK Wien, 3. Juni bis 27. September 2009  
MAK Vienna, June 3 till September 27, 2009

Ausstellung Exhibition  
Peter Noever

Kuratoren Curators  
Angela Völker MAK-Kustodin Textilien und Teppiche  
MAK Curator Textiles and Carpets  
Johannes Wieninger MAK-Kustode Asien MAK Curator Asia

Wissenschaftliche Mitarbeit Scientific Assistant  
Brigitte Moser

Ausstellungsorganisation Exhibition management  
Sabrina Handler

Ausstellungsgestaltung Exhibition design  
Embacherwien: Michael Embacher,  
Matthias Bauer, Heidi Mickal



**MAK**  
Stubenring 5, 1010 Wien, Austria  
Tel. (+43-1) 711 36-0  
Fax (+43-1) 713 10 26  
E-Mail: office@MAK.at  
www.MAK.at



### MAK CENTER FOR ART AND ARCHITECTURE. LOS ANGELES

Schindler House  
835 North Kings Road  
West Hollywood, CA 90069, USA

Mackey Apartments  
MAK Artists and Architects-in-Residence Program  
1137 South Cochran Avenue  
Los Angeles, CA 90019, USA

Fitzpatrick-Leland House  
MAK UFI – Urban Future Initiative  
Mullholland Drive/8078 Woodrow Wilson Drive  
Los Angeles, CA 90046, USA

Tel. (+1-323) 651 15 10  
Fax (+1-323) 651 23 40  
E-Mail: office@MAKcenter.org  
www.MAKcenter.org  
www.MAKcenterUFI.org



### JOSEF HOFFMANN MUSEUM, BRNICE

Eine Expositur der Mährischen Galerie in Brno  
A Joint Branch of the Moravian Gallery in Brno  
und des and the MAK Wien Vienna  
Náměstí Svobody 263  
58832 Brnice, Tschechische Republik Czech Republic  
Tel. (+43-1) 711 36-250  
E-Mail: josefhoffmannmuseum@MAK.at  
www.MAK.at

Kooperation Cooperation **MAK / MUAR**  
Shusev State Museum of Architecture, Moscow

Herausgeber Editor  
Peter Noever

Katalogredaktion Catalogue editing  
Angela Völker MAK-Kustodin Textilien und Teppiche  
MAK Curator Textiles and Carpets  
Johannes Wieninger MAK-Kustode Asien MAK Curator Asia

Wissenschaftliche Mitarbeit Scientific Assistant  
Brigitte Moser

Übersetzungen Translations  
Otto Kainz (lateinisch/deutsch Latin/German)  
Stephan Popp (Hamzanama: persisch/deutsch Persian/German)  
Michael Strand (deutsch/englisch German/English)  
Abigail Prohaska (deutsch/englisch German/English)  
Bernhard Robben (Beitrag contribution Salman Rushdie:  
englisch/deutsch English/German)  
Angela Völker (englisch/deutsch English/German)  
Wheeler M. Thackston (Hamzanama: persisch/englisch  
Persian/English)

Die englischen Übersetzungen der Texte zu folgenden  
Abbildungen des Hamzanama wurden mit freund-  
licher Genehmigung der Smithsonian Institution,  
Washington D.C., abgedruckt The English translations  
of the captions for the following Hamzanama are  
printed with the kind permission of the Smithsonian  
Institution, Washington D.C.: 18, 19, 20, 21, 24, 28, 29,  
37, 40, 41, 43, 46, 47, 55, 57, 59, 60, 61, 65, 66, 73,  
77, 78, 85, 87, 89, 91, 94, 95, 108, 114 und and 116

Lektorat Copyediting  
Deutsch German  
Anna Mirfatahi, Andrea Pospichal (Hamzanama)  
Englisch English  
Andrew Horsfield, Fanny Esterhazy (Hamzanama)

Cover, graphische Gestaltung und Satz  
Cover, graphic design and typesetting  
Maria-Anna Friedl

Umschlagabbildung Cover illustration  
Weltkarte, Detail; Portugal, Lissabon  
Lisbon (?); um around 1545; Pero Fernandes (?),  
Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung  
und Globenmuseum Austrian National Library,  
Map Collection and Globe Museum  
(siehe Abb. see ill. 127)

Schrift Typeface  
Optima, Sack Mehl

Papier Paper  
Core Silk 150 g/m<sup>2</sup>

Reproduktionen Reproductions  
pixelstorm, Wien

Druck Printing  
Holzhausen Druck + Medien, Wien

© 2009 MAK Wien; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern,  
und Autoren and authors

© 2009 für die abgebildeten Werke siehe Bildnachweis,  
Seite 365 for the reproduced works see picture credits,  
page 365

Erschienen im Published by  
Hatje Cantz Verlag  
Zeppelinstrasse 32  
73760 Ostfildern  
Deutschland / Germany  
Tel. +49 711 4405-200  
Fax +49 711 4405-220  
www.hatjecantz.com

Hatje Cantz books are available internationally  
at selected bookstores. For more information about  
our distribution partners please visit our homepage at  
www.hatjecantz.com.

**ISBN 978-3-7757-2474-6**

Printed in Austria